

## **Mythes et images dans le roman galicien contemporain**

María Obdulía LUIS GAMALLO  
Universidade da Coruña

RESUME : Mythes et images traditionnelles donnent une base de sens à l'homme, à son existence et à ses crises. C'est pourquoi les romanciers galiciens, dont Manuel RIVAS et Suso de TORO, incorporent l'imaginaire traditionnel au roman comme partie intégrante du réel du lecteur ou pour mieux comprendre l'Histoire du peuple galicien dans une quête qui se veut surtout identitaire. La création littéraire devient ainsi, dans ses intentions et ses finalités, collective, porte-parole du peuple et des romanciers.

MOTS-CLE : Mythes et images, Tradition, Quête identitaire, Manuel Rivas, Suso de Toro.

ABSTRACT: Myths and traditional images provide man, his existence and his crisis with certain meaning. From this perspective, the Galician novelists, among whom Manuel Rivas and Suso de Toro stand out, incorporate myths and legends into their novels as an integral part of the reader's reality or in order to better understand the history of the Galician people in a search which is considered primarily to be about identity. The literary creation is, in their intentions and for their ends, a collective, spokesman of the people and of the novelists.

KEYWORDS: Myths and images, Tradition, Identity search, Manuel Rivas, Suso de Toro.

Les romanciers présentent le monde galicien en puisant dans les images et les mythes d'un imaginaire collectif. L'idée d'un inconscient collectif, déterminant l'inconscient individuel du romancier pour rendre possible la création, imbrique toutes ces images dans un réseau organisateur que le romancier peut utiliser à son aise en les récupérant ou en les dénaturant à ses fins. Les mythes, comme l'histoire, sont du domaine public. Ils sont plus qu'une simple légende, ils ne sont pas non plus un personnage ni un fait historique. Susceptible de plusieurs définitions<sup>1</sup>, le mythe est par essence mystérieux, il relève de l'imagination, de la poésie.

Les mythes sont relus, condensés, dénaturés pour être adaptés au présent. Ils sont (re)élaborés et prennent de nouveaux signifiants qui permettent d'interpréter le monde actuel puisque toute société vit et prolifère dans un substrat de mythes : le ro-

---

<sup>1</sup> Qu'est-ce qu'un mythe? Au sens étymologique, c'est un récit. Au sens commun, un mensonge. Le Petit Robert en donne cinq définitions, et chaque discipline a la sienne. Pour les anthropologues, il raconte les origines du monde dans les civilisations antérieures à l'écriture. Pour les mythologues, il l'explique dans une société qui y croit. Pour les psychanalystes, il révèle un archétype. Pour les historiens, un événement oublié. Et pour les ethnologues, un moment critique dans l'histoire d'une société. (Maurus 2000 : 11).

man n'en est que l'exploitation. Le mythe et les images traditionnelles donnent une base de sens à l'homme, à son existence, à ses crises. Ils sont un point de repère fondamental pour mieux comprendre le présent à l'aide du passé et pour mieux affronter l'avenir.

L'imaginaire populaire et la tradition orale donnent aux romanciers galiciens la possibilité d'allier tradition et modernité : il organise la fiction, fournit le matériel et articule la différence de l'écriture en galicien. La projection allégorique n'y est pourtant pas exclue à partir du moment où certaines images et certains mythes du passé transportent la nation perdue du côté de l'imaginaire : l'image de la nation détruite, le tellurique pour identifier l'homme galicien face à la Mer, la légende d'*Antioquía* ou de la ville submergée sous les eaux (présente aussi dans d'autres cultures, c'est le cas, par exemple, de la culture bretonne), ainsi que la figure d'El-Rei, sont des mythes, des légendes et des images, à mi-chemin entre l'histoire et la fiction, présents dans le roman galicien.

L'homme établit des rapports particuliers avec la nature et avec l'histoire, l'écrivain se réconcilie ainsi avec son milieu, et par conséquent avec lui-même. Des romanciers tels que Manuel Rivas ou Suso de Toro parmi d'autres, l'ont très bien compris : l'imaginaire populaire et la tradition garantissent l'identité de l'homme et de la Terre qui l'a vu naître. Et dans cette perspective on comprend mieux l'importance du tellurique dans l'imaginaire galicien.

L'imaginaire populaire permet au romancier de faire semblant de fuir la réalité et de nous raconter une histoire, qui dans les limites de l'explicable, nous perturbe parce qu'étrange. Cette conciliation, entre la réalité et la magie, le réel et l'étrange, que Franz ROH a défini en 1925 comme « réalisme magique », est présente dans le roman galicien sous la forme de la réalité elle-même car le romancier, en nous ouvrant les portes de ce monde énigmatique et mystérieux, ne fait que dépeindre la réalité. C'est pourquoi il me semble plus convenable d'utiliser le terme de « réalisme merveilleux » (pour ne faire qu'une sorte d'amalgame entre le réalisme magique et le réel merveilleux de Carpentier) pour définir la singularité du roman galicien. En effet, les mythes et les images de l'imaginaire populaire plongent le roman dans le fantastique —conventionnellement accepté par le lecteur connaisseur de la tradition— en dialectique avec la modernité. Et ce procédé est la clé du succès littéraire de romanciers tels que Manuel Rivas ou Suso de Toro car ces deux romanciers allient dans leur œuvre les mythes et les images de la tradition avec la modernité, imbriquant le fantastique et le rêve dans une même dimension du réel. Dans cette perspective, la mort n'est qu'une continuation de la vie et du rêve : la mort, faisant partie du réel, est acceptée sans surprise ni étonnement.

# 1. RÉEL ET MYTHE DANS *EN SALVAXE COMPAÑA* DE MANUEL RIVAS OU L'EXPLOITATION DU RÉALISME MERVEILLEUX GALICIEN

*En salvaxe compañia* de Manuel Rivas est un roman polyphonique, situé entre le mythe et le réel, le conte et la légende, l'Histoire et l'invention tout en exploitant la tradition orale voire l'imaginaire populaire galicien. Le roman raconte l'histoire de Rosa, une femme entourée et protégée par un étrange cortège à mi-chemin entre le réel et l'imaginaire. La cohabitation d'un univers naturel ou réel transgresse ce que nous considérons cohérent, logique ou normal. Le fantastique y est présent et fait partie d'un monde créé par le romancier à l'aide des images et des mythes populaires et historiques. Ces derniers permettent au lecteur galicien de se plonger dans le passé de la Galice et son histoire.

Trois espaces narratifs présents dans le roman permettent l'incorporation du mythe et de la légende à la vie quotidienne, au réel du lecteur, dans un monde où les vivants et les morts cohabitent sans étrangeté. Ainsi, dans le monde du réel ou terrestre, Rosa vit sous le joug d'un mari despotique, presque toujours absent, avec ses enfants. Sa seule amie est Misia, une vieille femme aristocratique qui habite le décrépit *pazo* d'Arán, à l'image du sort réservé à l'ancienne *fidalgúa* galicienne. Dans les sous-sols, le monde du fantastique, habite Xil d'Arán, la réincarnation du père de Rosa en souris. Celui-ci est entouré d'autres êtres, eux aussi, réincarnés et anciens habitants d'Arán. Quant au merveilleux, l'univers aérien, habite un corbeau blanc avec des chaînes d'argent aux pattes : c'est don García, le dernier roi de la Galice. Capturé par son frère, don Alphonse, le roi du Léon, don García fut prisonnier dix-huit ans dans le Château de Luna. À sa mort, il demanda à être enterré en Terre de Foris comme il avait vécu, c'est-à-dire, enchaîné. Dans le roman ce corbeau blanc, El-Rei, vole accompagné de ses guerriers, les trois cents corbeaux de Xallas.

C'est le paratexte du roman qui fournit la clé au lecteur et lui permet d'accéder à l'une des dimensions du texte, à mi-chemin entre l'historique et l'imaginaire. En effet, le fait que Rivas ait recours aux vers du poète Eduardo Pondal<sup>2</sup>, est sans doute très significatif en raison des connotations que l'œuvre de ce dernier dans l'imaginaire des Galiciens<sup>3</sup>. Rivas s'est proposé de récupérer le passé mythique de la

<sup>2</sup> Eduardo Pondal (1835-1917), poète galicien, est l'un des pères de la *Renaissance* (*O Rexurdimento*) des lettres galiciennes au XIX<sup>e</sup> siècle après un silence littéraire de presque trois siècles. En effet, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup>, siècles connus sous le nom de *Séculos Escuros* en raison de la décadence de l'emploi de la langue galicienne dans la littérature, le galicien ne subsista que dans les couches les plus basses de la population, qui seules continuaient à l'utiliser au quotidien. Pondal, l'introducteur du « celtisme » dans les lettres galiciennes, publia *Queixumes dos pinos* (dont furent extraites les paroles de l'actuel hymne de la Galice), considérée, à côté de *Follas Novas* de Rosalía de Castro, *Aires da miña terra* de Manuel Curros Enríquez et *Saudades gallegas* de Valentín Lamas Carvajal, comme les piliers sur lesquels reposa la *Renaissance* de la littérature galicienne.

<sup>3</sup> En effet, le roman de Rivas s'ouvre avec ces vers d'Eduardo Pondal qui justifient en outre son titre : « Feros corvos de Xallas / que vagantes andás, / en salvaxe compañia, / sin hoxe nin mañán; / ¡quen poidera ser voso compañeiro / pola gandra longal! » (p. 7) (Féroces corbeaux de Xallas /

Galice afin de recréer une partie de son histoire. Entre le conte et la légende, l'histoire réel et le mythe, surgit le dernier roi de la Galice qui, depuis un espace qui se veut mythique et un temps qui se dit intemporel, veille sur tous ses vassaux dont Rosa.

Le romancier imbrique tous les plans du roman dans une même dimension et ce sont uniquement ces personnages, situés entre le réel et l'imaginaire, les seuls capables de s'en apercevoir. C'est le cas de Nimia dont l'histoire personnelle relève aussi du conte (tout comme le roman lui-même) : en effet, mariée d'abord à un jeune milliardaire arménien, ensuite à un journaliste de la presse *people*, maîtresse aussi de son oncle Gondar, elle finit ses jours à Arán dans le vieux *pazo* de sa famille et dans un monde presque « irréel », entourée de souris et d'un troupeau de moutons. En revanche, Rosa fait partie de ces personnages incapables de voir l'au-delà de par leur incapacité à accepter la réalité qui les entoure et c'est uniquement à la fin quand Rosa arrive à se dégager de ses chaînes, à transgresser les barrières, la dimension de son monde, peut-être le plus « réaliste » pour les lecteurs qui restent aux côtés de Rosa, qu'elle peut accéder, elle aussi, au monde du mythe et du rêve, celui que le romancier propose comme le seul cohérent et acceptable.

Dans les sous-sols du *pazo* d'Arán, lieu de la mémoire familiale de Nimia, se cache aussi une autre mémoire, celle de la guerre civile et de son corollaire, la dictature franquiste, une mémoire condamnée à l'errance. En effet, tous ces êtres réincarnés en animaux demeurent dans ce monde souterrain, un non-lieu situé entre le monde des vivants et le monde des morts car, chassés du Ciel et de l'Enfer, ils ont été condamnés à une errance sans fin : « Coa recomendación que levabamos, non nos quixeron nin no Ceo nin no Inferno » (p. 72) (Avec la recommandation que nous avions, on n'a voulu de nous ni au Ciel ni en Enfer). Beaucoup plus qu'une attitude réconciliatrice, il s'agit de renverser toute explication caïniste, toute dichotomie Bons/Mauvais, longuement proposée voire imposée par les deux factions. Et à cet effet, les remords du prêtre d'Arán, réincarné en souris, et entendus presque comme une confession pour être absous de ses péchés : « Eu asinei algunhas desas sentencias. [...] Si, amigo. Bendecín a guerra entre irmáns, encirrei contra os perseguidos, aticei o lume canto puiden » (p. 96) (J'approuvai beaucoup de ces sentences-là. [...] Oui, mon ami. Je bénis une guerre entre frères, fomentai la haine contre les poursuivis, attisai le plus possible le feu de la haine). C'est uniquement dans cet espace hors de la réalité et hors du temps, que la mémoire peut être invertie, relativisée, non sans ironie. Ainsi, Don Xil, la souris, celui qui durant la guerre « gobernaba vidas » (p. 40) (gouvernait des vies) éprouve dans ce monde souterrain, le monde des Morts, le même sentiment d'injustice et la peur ressentis par l'anarchiste de Lousame, réincarné en chat. Puisque, tel que le dit El-Rei à Toimil, l'Histoire ne sont que « as cinzas dun astro murcho » (p. 24) (les cendres d'un astre mélancolique), en d'autres termes, un cauchemar ou une invention.

---

qui marchez sans but, / en sauvage compagnie, / sans aujourd'hui ni lendemain ; / qui pourrait être votre ami / dans les terrains en friche !).

La voix du roman devient dorénavant polyphonique car ce sont les voix de tous ceux qui furent témoins d'une époque, autrement dit, les oubliés de l'Histoire qui convergent afin de récupérer une mémoire collective ou de neutraliser cette mémoire longuement imposée et jamais remise en question. La mémoire, cette « *dona misteriosa* » (p. 47) (dame mystérieuse) comme l'appelle Misia, est ainsi évoquée par le narrateur lorsqu'il se réfère à Cholo, le mari de Rosa : « *El non tiña unha idea formada sobre a política, era esa, en todo caso, unha palabra que usaba con desprezo. Dese xeito oíraa pronunciar sempre. Franco puxera orde, puxera en cintura un país ingobernable. Tamén iso fora o que sempre oíu* » (p. 91) (Il n'avait pas une idée très claire de la politique, et de toute manière, c'était un mot qu'il employait avec mépris. C'est ainsi qu'il l'avait toujours prononcé. Franco avait restauré l'ordre, avait dompté un pays ingouvernable).

Plus qu'à dédramatiser les faits, plus qu'à relativiser l'importance concédée à l'Histoire et au réel, Rivas cherche à nous montrer le monde gouverné par les mythes, par l'imaginaire et l'invention, un monde libérateur où toute frontière entre la Vie et la Mort est définitivement abolie, car on peut mourir en vie lorsqu'on ne croit plus au pouvoir de l'imaginaire, c'est le cas de Rosa, et, en revanche, retrouver la vie dans la mort comme don Xil. Quant aux personnages qui relèvent du mythe, El-Rei et son armée de troubadours, les trois cents corbeaux de Xallas, ce sont eux les détenteurs du pouvoir de la mémoire, donc de l'Histoire, car ils restent dans la dimension impérissable du rêve et du sentiment : « *Ese é o reino que nos queda, pensou Toimil. O de Galicia é un pobre rei de corazóns* » (p. 34) (Voilà le royaume qui nous reste, pensa Toimil. Celui de la Galice est un pauvre roi de coeurs).

La nostalgie du romancier et la revendication d'une autre Histoire pour la Galice plongée dans l'imaginaire, étant la seule mémoire envisageable du « *reino soterrado* » (p. 56) (royaume submergé), sont le fil conducteur, l'axe fédérateur des trois plans présents dans le roman. Tous les vaincus de l'Histoire et de la mémoire convergent dans une même dimension d'un réel, que je me risque à qualifier de « merveilleux ».

## 2. À LA RECHERCHE DE L'IDENTITE PERDUE : *NON VOLVAS DE SUSO DE TORO*

Les mythes des origines ou de fondation, à mi-chemin entre les mythes identitaires, le discours épique et l'histoire, font référence à l'engendrement de l'homme comme composant fondamental des peuples ou des nations. Ces mythes expliquent en outre le processus de formation d'une communauté comme espace historique. Dans cette perspective, il faut distinguer deux catégories de mythes, l'une concernant l'homme, l'autre qui s'attache surtout à la nation. Toutes deux restent néanmoins indissociables et difficilement injustifiables l'une sans l'autre.

Une première catégorie de mythes fondateurs se rattache à l'archétype de la Déesse-Mère ou de la Terre-Mère, accordant à la Nature la possibilité d'engendrer des êtres vivants. Le tellurique porte l'identité de l'homme galicien qui reste très attaché à la Terre. D'après X. Rof Carballo<sup>4</sup>, la Terre génère la vie, la nourrit et la protège, mais elle peut devenir prison et tombeau pour l'homme incapable d'affronter le monde, de le dominer et de le vaincre. Et il ajoute : «En Galicia, onde a Terra non é algo que se lle rende culto senón algo que está identificado con nós ata formar unha unidade que, ó se crebar, doe, tal coma unha especie de morte da alma, en forma de morriña» (Rof Carballo 1957 : 61) (En Galice, où la Terre n'est pas un objet de culte mais quelque chose qui est identifiée à nous jusqu'à former une unité dont la déstructuration déchire l'âme, tel que la mort, sous forme de mal du pays).

Rof Carballo considère que tous les mythes galiciens, impossibles à éclaircir dans leur totalité, s'expliquent par le caractère matriarcal de la société galicienne et par la croyance et vénération que les Galiciens vouent à la Terre. En effet, dès l'aube de la civilisation occidentale, les grands mythes de l'Antiquité peuvent être interprétés dans la lutte qui s'établit entre deux principes, le paternel et le maternel. Thésée est la personnification du patriarcat et les Amazones, en lutte contre les Grecs, les défenseurs du régime matriarcal. La victoire de Thésée sur les Amazones décide, dans le mythe, le cours de l'histoire d'Occident. Mais le principe matriarcal ne fut pas complètement vaincu de sorte qu'il perdure toujours dans le subconscient de l'homme.

Ainsi dans la psychanalyse freudienne, la conscience est toujours pour l'homme de nature masculine tandis que la psyché subconsciente est de nature féminine. Conscience et subconscience, principe patriarcal et principe matriarcal, sont, d'après Rof Carballo, comme la surface et le fonds d'un même tableau. Entre conscience et subconscience s'établit un jeu dynamique, fondamental dans la vie de l'homme, surtout dans les premières étapes de son évolution : cette lutte est à l'origine de toutes les légendes de lutte contre le dragon ou contre des monstres semblables. L'homme est toujours protégé par la mère, soit par des structures de fonds de la conscience qui restent toujours féminines, soit par la nature et par la terre. Mais ces mères fécondes sont aussi dangereuses, comme la mère personnelle et authentique qui peut «castrer» la personnalité du fils, ou comme la fantaisie qui peut être aussi «castratrice» quand elle devient rêve infécond.

Dans *Non volvas* de Suso de Toro, la Terre-Mère abandonne son image bucolique pour devenir dangereuse et inhospitalière, mort et tombeau, face à l'homme incapable de la subjuguier et de la soumettre à sa volonté. Seul celui qui est capable de l'affronter peut survivre à ses caprices : c'est le cas d'Encarnación, la protagoniste du roman.

<sup>4</sup> Ce médecin et théoricien de médecine anthropologique, d'indiscutable prestige dans les cercles intellectuels espagnols et européens, a cherché dans *Mito e realidade da terra nai* (1957) une synthèse entre la psychologie de l'homme et la neurophysiologie : il était convaincu de l'existence d'une unité substantielle entre le physique et le psychique.

Encarnación vit dans un monde construit sur une réalité incertaine où le passé n'est qu'une image confuse et obscure. Pour affronter le présent et envisager le futur, elle doit descendre dans l'abîme de la douleur pour se trouver elle-même et donner un sens à sa vie. C'est pourquoi, malgré les avertissements de sa mère, morte sept ans plus tôt : « non volvas alá a nada » (de Toro 2000 : 38) (N'y retourne pour rien au monde), Encarnación décide de retourner dans son petit village qu'elle avait quitté à l'âge de neuf ans. Une décision prise après de longues années à la dérive, étrangère à elle-même et à sa famille.

Après un malaise à l'hôpital où elle travaille comme infirmière, c'est l'apparition de sa mère et de sa grand-mère mortes et la vision de son corps, étrangère à elle, vide, sans esprit, qui marquent le début d'une série d'images qui peu à peu l'envahissent et lui font perdre la connaissance de soi. La Vie et le Mort semblent être deux réalités tangibles, inséparables car, en effet, c'est la mort d'une petite fille à l'hôpital, le déclencheur d'un voyage vers la mémoire morte ou errante, vers un passé stigmatisé et volontairement banni. De l'histoire individuelle à l'Histoire collective, la frontière semble dorénavant s'estomper.

Encarnación doit affronter la Terre-Mère si elle veut retrouver son identité. En effet, l'éloignement que lui conférait la ville lui avait permis de Renaître (ce qui explique son prénom) en coupant en quelque sorte le cordon ombilical qui la reliait à sa terre : « Ela xa esquecera e renacera antes, cando con nove anos abandonara a aldea para sempre e fora interna, ela renacera unha e logo outra vez a novas vidas para deixar cada vez máis atrás aquela vida primeira » (de Toro 2000 : 19) (Elle avait déjà oublié et était revenue à la vie, quand, à neuf ans, elle avait quitté le village pour vivre en pension, elle était née à nouveau mille et une fois pour abandonner de plus en plus cette vie première). Mais l'attrance de la Terre, de son passé, prend le dessus et elle finit par revenir au village de son enfance où le temps trouve un nouveau point d'inflexion : passé et présent se confondent, bien que l'avenir ne soit même pas envisagé. « Como se se tratase dun meigallo » (de Toro 2000 : 59) (comme s'il s'agissait d'une sorcellerie), la montre d'Encarnación s'est bel et bien arrêtée car le caractère incertain et imaginaire du temps n'est plus mesurable.

Les signes prémonitoires s'accumulent et les apparitions de personnes mortes ou les objets font surgir la mémoire endormie. Les viols de sa mère et de sa grand-mère la tourmentent, sans le savoir et c'est à elle de venger ces femmes auxquelles la guerre a ôté le bonheur, à l'image des femmes de tout un pays. Sa grand-mère a été plusieurs fois violée par l'assassin de son fiancé. Trois enfants sont nés comme *conséquence* de ces viols dont la mère de la protagoniste. Cette dernière est violée à son tour par le fils de l'assassin, ce qui l'empêche de se marier. C'est pourquoi la protagoniste, fruit d'un de ses viols, a été toujours répudiée par sa mère qui lui interdisait de revenir au village afin de la préserver d'un semblable destin.

Entre les histoires individuelles et l'histoire collective s'établit un va-et-vient constant dont les protagonistes sont les femmes, les victimes silencieuses d'un conflit, trop longtemps négligées par l'Histoire. Ainsi, lors de sa première incursion

dans la vieille maison familiale, quelques mégots abandonnés, suffissent à réveiller l'image des viols soufferts par sa mère et sa grand-mère :

Fose o que fose doíanlle aqueles restos de tabaco alí, aquel olor intruso ao seu soño, á súa memoria, alguén fozara alí coma se fozara dentro dela. Era a súa casa, a da súa nai, da súa avoa, de ninguén máis.

[...]

¿Por que a atinxira aquilo daquela maneira? Ao cabo non eran máis ca uns restos de cigarros. Mais era algo tan hostil, masculino, sinistro. (de Toro, 2000 : 81).

(N'importe comment, ces restes de tabac abandonnés là la blessaient, cette odeur intrusive dans son rêve, dans sa mémoire, quelqu'un s'y était enfoui comme si l'on s'était enfoui en elle. C'était sa maison, celle de sa mère, de sa grand-mère, et de personne d'autre.

[...]

Pourquoi cela l'avait tellement affectée? Finalement ce n'étaient que des restes de cigarettes. Mais c'était quelque chose si hostile, si masculin, si sinistre).

La Terre-Mère se remplit des symboles que lui ramènent le passé, l'histoire de sa famille. Les apparitions se succèdent, sinistres comme l'agneau décapité dans le cimetière qui représente le sacrifice de la grand-mère, victime des haines de la guerre. D'autres visions sont plus plaisantes, mais non moins dangereuses, comme la petite fille qui veut la mener vers la mort. Une vieille dame la surveille, c'est sa grand-mère morte qui veille sur elle et suit ses pas pour qu'enfin sa petite-fille la venge.

Entre la réalité et le rêve, la protagoniste lave les offenses de sa famille. C'est ensuite qu'elle pourra enterrer l'agneau dans le tombeau de la grand-mère et mettre le feu à la maison familiale parce que : «O seu sino sabía que era marchar e sobrevivir a aquel lugar» (de Toro 2000 : 181) (Elle savait que sa destinée était de partir et de survivre à cet endroit).

Le retour dans son village lui permet de connaître la vérité sur son passé et de rendre enfin justice à sa famille, un voyage vers un passé de haine et d'incompréhension dans un monde rural qui se veut mystérieux, terrifiant même, où le présent cache les vérités d'un passé toujours énigmatique.

*Non volvas* est plus qu'une quête identitaire, c'est également un cri de protestation contre toutes les offenses commises contre les femmes anonymes, qui n'eurent pas droit à une place dans l'Histoire. La femme féconde à l'image de la Terre-Mère est violée, saccagée, dépourvue de sa mémoire, condamnée à porter le stigmate de l'ignominie que l'Histoire lui a octroyée. Mais le roman se veut aussi une dénonciation de l'Histoire elle-même car ce sont les Morts qui doivent revenir pour régler enfin leurs comptes avec le passé, faute d'une plus grande implication des Vivants. Comme dans l'histoire de la Grèce antique, c'est la victoire d'un homme, Franco, qui, après avoir violé les droits d'une dame nommée « II<sup>ème</sup> République », décide du sort d'une Terre, violée et privée dorénavant de sa mémoire, de l'Histoire qui aurait dû être la sienne.



### 3. CONCLUSION

Le caractère minoritaire et marginal de la littérature galicienne est l'une des raisons qui justifie l'importance que le système accorde à la tradition. Du point de vue formel, le roman moderne récupère la structure et la technique du conte traditionnel, même si ces dernières rendent également service aux nouvelles tendances. Du point de vue conceptuel, le roman retrouve, grâce à l'oralité, les images et les mythes d'antan. Dans cette perspective, les imaginaires proposés dans le roman galicien contemporain échappent aux lois des marchés internationaux, à l'uniformité littéraire imposée par les grandes littératures. Ces imaginaires proposent la différence qui vise en général à l'expression d'une identité retrouvée.

L'imaginaire populaire fournit les mythes et les images traditionnelles à l'écriture en galicien et lui donne la possibilité de sortir de sa marginalité, de se surpasser elle-même. Ils lui assurent également la différence, une vision du présent, une recréation et une récupération du passé. Le roman galicien est dorénavant en conditions d'articuler et de gérer ses pluralismes, l'ancien et le nouveau, la pluralité de mentalités et d'imaginaires qui le composent.

L'imaginaire permet à l'homme galicien de se libérer de sa propre réalité, de ses manques, de ses contradictions ; il peut également récupérer son histoire, bien qu'elle résulte de l'engagement personnel du romancier qui envisage une histoire collective nationale. D'une part, le romancier vise à organiser le monde galicien sans contradictions, à rendre compatibles la tradition et la modernité au moyen de l'écriture ; d'autre part, il cherche à transformer le monde qui l'entoure, la réalité linguistique, sociale et politique de son pays.

L'imagination permet à l'homme galicien de s'opposer à la réalité ou de la contredire, d'amplifier sa vie et d'enrichir les possibilités de futur. À l'aide des mythes, des croyances et des images, le romancier s'évade de la réalité, dévoilant en même temps les erreurs d'organisation du monde. À l'aide du mythe, le romancier galicien structure les œuvres et les projette dans le futur en oubliant parfois le présent.

Le roman galicien s'oppose donc à l'uniformisation littéraire des grandes littératures. Il se diversifie, se consolide, pactise avec la tradition et récupère les mythes et les images susceptibles de concéder une identité à une collectivité déracinée car la Galice a besoin de mythes comme celui d'El-Rei pour mieux accepter le présent, pour se consoler à l'aide d'un passé idéalisé où la Galice était un Royaume et sa langue une sorte de « koiné » littéraire pour les poètes de l'École galaïco-portugaise. C'est pourquoi la création, bien qu'elle reste individuelle, est dans ses intentions et ses finalités, d'abord et surtout collective, elle est le porte-parole du peuple et des romanciers.

## OUVRAGES CONSULTÉS

- ANDERSON IMBERT, Enrique (1988) : “El “realismo mágico” en la ficción hispanoamericana”. En (pp. 57-59), Cedomil Goic (dir.): *Historia y crítica de la Literatura hispanoamericana* (vol. 3, *Época contemporánea*). Barcelona : Crítica, 57-9.
- BECERRA SUÁREZ, Carmen (1997) : *Mito y literatura*. Vigo : Universidade de Vigo.
- CAILLOIS, Roger (1989) : *Acercamientos a lo imaginario*. México : Fondo de Cultura Económica.
- DE TORO, Suso (2000): *Non volvas*. Vigo: Xerais.
- DURAND, Gilbert (1992) : *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod.
- DURAND, Gilbert (1996) : *Champs de l'imaginaire*. Grenoble, Université Stendhal - ELLUG.
- EISSEN, Ariane & Jean-Paul ENGELIBERT (coords.) (2000) : *La dimension mythique de la littérature contemporaine*. Poitiers : La Licorne. UFR Langues Littératures Poitiers - Maison des Sciences de l'Homme et de la Société.
- GARCÍA-SABELL, Domingo (1975) : « Para una antropología del hombre gallego ». *Cuadernos del laboratorio de formas de Galicia* 4.
- LELIEVRE HOUISSEAU, Gérard (2001): « Imaginaires libérés ». *Cahiers Galiciens* 1. Centre d'Études Galiciennes. Université Rennes 2 - Haute-Bretagne 7-21.
- LLINARES GARCIA, Mar & José Manuel VÁZQUEZ VARELA (1990) : «Señalización simbólica del territorio: la acción de los seres imaginarios». *Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía: Identidade e territorio. Centenario de Otero Pedrayo*. Santiago de Compostela : Consello da Cultura Galega, 97-117.
- MAURUS, Véronique (2000) : *Voyage au pays des mythes*. Paris : Calmann-Lévy.
- RIVAS, Manuel (1993): *En salvaxe compañía*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1995<sup>3</sup>.
- ROF CARBALLO, X. (1957): *Mito e realidade da terra nai*. Vigo: Galaxia, 1989<sup>2</sup>.
- ROF CARBALLO, Juan (1975): «Los mitos celtas y la personalidad galaica». *Cuadernos del laboratorio de formas de Galicia* 4.
- WARNIER, Jean-Pierre (1999) : *La mondialisation de la culture*. Paris : Éditions La Découverte.